

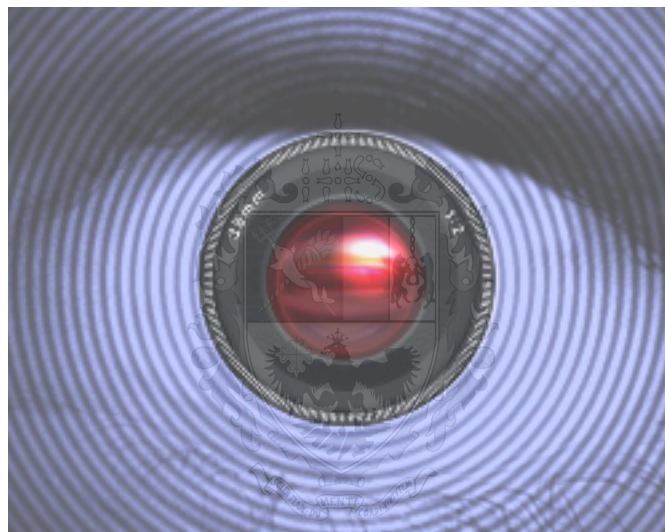
Universidad del Salvador

Facultad de Ciencias de la Educación y de la Comunicación Social

Licenciatura en Periodismo

La estructura narrativa de Gran Hermano

“Boceto de Reality Show”



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Autora: Lucila de Hoyos

Director/a de la Carrera de Periodismo: Ana Laura García Luna

Cátedra: Trabajo Final de Grado

Buenos Aires, 2017

dh.lucila@gmail.com

Índice

Capítulo 1:	Introducción Planteo del tema/problema Estado del Arte/antecedentes	Página 2
Capítulo 2:	Marco Teórico Reality show como género Narrativa audiovisual y televisión	Página 31
Capítulo 3:	<i>Big Brother</i> y el fenómeno del reality show Historia de los Reality Shows en el mundo y en Argentina. Historia de Gran Hermano: 1984, concepto de panóptico y sociedad de vigilancia. Gran Hermano edición 2016.	Página 51
Capítulo 4:	Análisis de la narrativa estructural de Gran Hermano 2016 Metodología. Los elementos del relato expuestos por la edición. Representación de los participantes como personajes. Acciones en el contexto televisivo. Enfoque desde la producción bajo la mirada de Gran Hermano.	Página 72
Capítulo 5:	Conclusiones	Página 126
	Bibliografía	Página 130

Capítulo 1

Introducción

Diecisiete años pasaron desde la primera emisión del reality show que, desde muchas perspectivas, revolucionó los contratos de lectura televisiva hasta el momento a nivel mundial, constituyéndose en un género en sí mismo. La fiebre de “Gran Hermano” que se instaló en las pantallas de más de setenta países, se considera un fenómeno social y televisivo en sí mismo digno de ser objeto de estudio. El enfoque de esta tesina sobre el mismo estará dado por el abordaje de su estructura narrativa, la cual será analizada según las características del grupo seleccionado para participar del reality show, así como de cada uno de los personajes contruidos a lo largo de los emisiones. A su vez, se evaluarán los parámetros impuestos por la producción que condicionan a la creación de esas historias y a la imposición de dichos personajes caracterizados como roles definidos dentro de un relato. Es decir que se decidió focalizar en la construcción de tramas en un programa cuyo sustento se basa en su categoría de “no ficción” y en su falta de guión.

Las motivaciones que llevaron a abordar este complejo fenómeno fueron propias de la preferencia personal por los reality shows de todo tipo al ser producto de una generación que creció a la par del género, hasta llegar a su consagración y su consolidación en la televisión argentina. Lejos de negar la cuota de “realidad” que presentan estos tipos de programas, se explicitarán los parámetros que delimitan esta “realidad” que resulta, al fin y al cabo, parcialmente controlada. La investigación en conjunto logró unir la pasión por el producto televisivo junto con los aspectos psicosociales que se reflejan en estos experimentos artificialmente regulados.

En base a estas premisas, el tema de la investigación serán los reality shows y su narración: el comportamiento de los personajes de Gran Hermano, la creación de roles dentro de una trama parcialmente contruida desde adentro de la casa y desde la producción, así como las distintas variaciones en el relato para la construcción del programa.

Gran Hermano es un reality show icónico del género a nivel mundial, en el que un grupo de estimadamente veinte participantes ingresa de forma voluntaria a una casa custodiada por cámaras de filmación a lo largo de todo el día. Tras un árduo proceso de selección por parte

de psicólogos y especialistas, los elegidos tienen la posibilidad de pasar hasta meses dentro de un perímetro cerrado del que tienen prohibido salir, a menos claro, que quieran abandonar el juego o sean expulsados. Para resultar ganador del espectáculo y recibir una gran recompensa monetaria, además de la promesa no escrita de fama y popularidad, el participante no debe ser eliminado a lo largo de las semanas hasta quedar solo en la casa. El proceso de eliminación se da por las nominaciones que efectúan todos los habitantes entre ellos y por el voto del público, quien tiene la última decisión de expulsar o no a quienes están en la placa de nominación. Por su parte, las tareas de convivencia quedan a cargo de los participantes, así como la compra semanal de comida a través de un presupuesto variable según pruebas específicas. Se detallan prohibiciones como las marcas visibles en la ropa, la infiltración de anotadores, lapiceras, cualquier medio de lectura u ocio; y la explícita prohibición de violencia.

Durante el transcurso del show, la fuente suprema de conversación es una voz que representa a Gran Hermano, líder máximo de la casa que tiene la potestad de imponer orden, interrogar a los participantes e imponerles sanciones. Estas conversaciones pueden surgir en cualquier sitio de la vivienda, pero solamente resultan privadas del resto de los jugadores -aunque no del público televisivo- en el Confesionario, que actúa tanto de sostén psicológico como de espacio para decisiones de juego, tales como las nominaciones. Sin embargo, los integrantes también tienen la posibilidad de contactarse con el conductor de las galas semanales, psicólogos o médicos profesionales si la situación del participante lo amerita y otras personas que pueda llegar a introducir la producción a lo largo de su estadía como invitados, familiares o bandas musicales.

La edición Gran Hermano 2016 tuvo sus particularidades. Fue una producción de América TV, productora que ya había emitido una temporada anterior sin el mismo éxito que cuando estaba en el canal Telefé -que lo había llevado a cabo en ocho oportunidades-. De la mano del mismo conductor, Jorge Rial, Gran Hermano fue representado como un esfuerzo de “La Familia América”, que reunió a todas las personalidades del canal en una presentación por demás prometedora. Con una gala principal transmitida los miércoles a las nueve y media de la noche y múltiples programas de debate bajo la conducción de Pamela David, el reality show fue una apuesta fuerte y como tal ocupó horas diarias en la pantalla del canal así como en las de las computadoras, por las que se pudo espiar a la casa en vivo. Si en shows anteriores el

contenido se seleccionaba y se censuraba hasta la gala principal, en esta oportunidad lo que sucedía en la casa se podía exprimir permanentemente como producto comercial y, debido a la falta de cortes en la emisión online, la exposición de los participantes era total. Sin embargo, las mayores limitaciones se dieron mediante la introducción de elementos condicionantes de votos como un ático con premios o castigos, un botón rojo en el medio de la sala para enviar a alguien directamente a placa en lo que se conoce como “fulminante”, eliminaciones paulatinas que permiten concentrar los votos en una batalla uno a uno.

En este contexto, diecinueve participantes catalogados de forma polémica permanentemente por la subjetividad del conductor decidieron exponerse a un Gran Hermano cada vez más caracterizado por el show.

Problema

Gran Hermano no sólo continúa siendo el reality show con mayor difusión a nivel mundial, sino que se lo reconoce como antecedente de la constitución del macrogénero “reality show” que toma aspectos de talk shows, novelas, documentales y presenta una hibridación entre elementos de ficción -aún cuando se lo presenta más como no guionizado- y no-ficción. Tras la gran cantidad de ediciones se constituyó como un programa con un contrato de lectura característico y formatos reconocibles por el público, hecho que hace posible su análisis estructural.

En el marco de la temporada 2016 en Argentina, se propone para esta tesina analizar la línea narrativa del programa, así como los roles que se van configurando a lo largo de las emisiones para poder tomar forma de un auténtico relato. Se analizarán los aspectos propios de los personajes así como el papel de la producción que influyó en ese relato, siempre desde el punto de vista de la narración. En ese sentido, se analizarán fenómenos a través de distintas categorías de análisis: el relato en sí de Gran Hermano 2016 en cuanto a los hechos sucedidos, los personajes según la autorrepresentación mediatizada como las construcciones de la producción, el escenario según aspectos como el aislamiento, la falta de espacio personal, la supresión de la privacidad, la permanente vigilancia y el diseño. Asimismo, se analizarán las acciones cotidianas, de juego, de interacción con el público y con la figura de Gran Hermano, así como aquellas atípicas introducidas por la producción. A través de dicho

análisis, se podrá profundizar sobre la mirada de Gran Hermano en general en cuanto a las alteraciones al formato, a las reglas y la construcción del relato.

Si bien las repercusiones mediáticas y discursivas -sumado a aquellas dadas en Internet y las redes sociales- sobre el programa son múltiples y complementan un gran “mundo Gran Hermano” que apunta a poder diseminar la realidad de lo que ocurre en la casa, se utilizarán como fuente de análisis las galas principales que hacen una edición semanal de lo ocurrido y a su vez presentan las nominaciones de los participantes y la consecuente expulsión de uno de ellos. Además las galas suelen contar con minutos en vivo donde los personajes saben con certeza que van a ser emitidos en directo y construyen sin edición la imagen que le darán al público. Se seleccionó la gala como unidad de análisis debido a que concentra a la audiencia del espectáculo y constituye la principal fuente de lo que será discutido en el resto de la semana; es decir, es la primordial selección del material. A su vez, este material es luego repetido en los mismos debates debido a su carácter fundamental. Es por eso que se puede considerar a estas galas como el mensaje principal de lo que sucede en la casa y, por lo tanto, el relato unificado que llega a los televidentes. Aparte de las galas, será fundamental tener en cuenta la evolución de cada uno de los personajes en el transcurso del reality show para detectar algún cambio en su rol dentro de la narración debido a modificaciones en su exhibición o en la estrategia de los participantes. La edición, el aporte de los clips audiovisuales que permiten una visión aparentemente no modificada y los comentarios tanto del conductor como de los panelistas; serán troncales en la investigación para deconstruir el relato que se brinda al público de lo que está sucediendo dentro de la custodiada casa.

Por último, serán foco de estudio los segmentos semanales especialmente editados por la producción emitidos dentro de la casa durante las galas ya que generan discusiones entre los concursantes involucrados que repercuten directamente en los actos cotidianos y las relaciones entre los integrantes. Además, resultan importantes debido a que en dichos momentos de intercambio en vivo, los concursantes son conscientes que sus conductas serán evaluadas por el público. En pos de eso, el comportamiento que tienen los participantes ante estas discusiones externamente provocadas será revelador para deconstruir la autorrepresentación de los personajes.

Todos los aspectos a identificar serán tenidos en cuenta siempre desde su relación con la narración para trazar un guión que es construido en el transcurso del programa y no previo a éste -o al menos, no en su totalidad-. Este proceso permitirá observar las características ficcionales y las no ficcionales de un género cuyo sustento es su verosimilitud. Mediante dicho proceso se plantearán cuestiones como: **¿Qué rasgos narrativos presenta Gran Hermano a través de sus personajes y su proceso de edición? ¿Qué actitudes y comportamientos de los participantes son los que desarrollan esta línea narrativa y cuáles son seleccionados como representativos para el programa en la construcción de la imagen de los personajes?**

A raíz de estos interrogantes, la hipótesis es que el relato de Gran Hermano no está sujeto al azar y a las acciones propias de la convivencia de los integrantes, sino que se ve determinado directamente por estrategias de producción, cuestiones de formato, selección e introducción de contenidos. De esta manera, la construcción de los personajes es externamente controlada por la producción y resulta variable a lo largo de su estadía influenciada no solamente por los factores de vigilancia y aislamiento, sino por el propio contexto televisivo. La condición de verosimilitud del género de reality show es reemplazada por herramientas minuciosamente controladas que simulan historias verosímiles. Las situaciones de interacción entre los participantes y el público suponen mostrar las características personales genuinas de los integrantes, pero resultarían a su vez estratégicamente guiadas y mediatizadas. Desde la meticulosa edición de contenidos, se estereotiparía a los participantes a quienes se los encasillaría según la popularidad que adquieran y su funcionalidad para con el relato. En esa situación, se dejaría de lado los matices de la personalidad de cada individuo para conformar descripciones absolutas y calculadas que sirvan de roles definidos en el relato, el cual es sujeto de permanentes modificaciones.

El objetivo principal de esta tesina consiste en *describir la línea narrativa de Gran Hermano conformada por los personajes y emisiones del programa*. Pero, a su vez, se propone *observar cambios en los personajes dentro del relato a lo largo de las emisiones y, examinando si es causa de la representación que hacen de ellos mismos o de la edición, evaluar las formas de presentación de cada personaje según la edición de contenidos*, el tiempo dedicado a cada uno y los adjetivos calificativos que se les adjudican. También se

plantea como objetivo *distinguir el rol que quieren mostrar los participantes dentro de la casa según las estrategias que establecen y la imagen que presentan en los minutos en directo en las galas* y en las charlas en el confesionario, única fuente externa a la convivencia. Resulta útil para una visión completa, *comparar el comportamiento de aquellos que tuvieron la posibilidad de reingresar a la casa* con aquellos que no lo hicieron, qué rol quieren llevar a cabo al reinsertarse en la historia. En base a este análisis, la cuestión central estará en dar cuenta de las distintas secuencias del relato: situación inicial, puntos de conflicto, resoluciones de cada conflicto, final y recompensa; para así deconstruirlo.

Estado del Arte

El trabajo desarrollará las estructuras narrativas de la edición 2016 de Gran Hermano Argentina. El enfoque de dicho objeto de estudio serán los comportamientos de los participantes que construyen una línea narrativa luego discursivizada y modificada a través de la edición. Es relevante su desarrollo debido a que distingue los aspectos de un relato o cuento, propio del género de ficción, dentro de un género que se distingue por fundamentarse en la realidad. Sin embargo, los parámetros en los que conviven y la vigilancia panóptica -dada por las cámaras en toda la casa que ejercen un efecto de control permanente sobre los participantes-, así como los aspectos de postproducción; terminan por crear estructuras narrativas a lo largo de las ediciones tal como se las reconoce: situación inicial, nudos o conflictos, resolución de conflictos y desenlace.

Se tomaron en cuenta como principales antecedentes aquellos que evaluaron el cambio de paradigma que representó el reality show en la cuestión de géneros, así como los que desarrollan los fenómenos precedentes a Gran Hermano y los que categorizan los distintos factores que influyen en la convivencia. Fueron seleccionados, también, aquellos que analizaron la problemática del marco de ficción-no ficción y los que fueron más ambiciosos y apuntaron a distinciones sociopsicológicas de los personajes del programa. A su vez, se tomó en cuenta una sistematización del show en la Argentina para poder ubicar la investigación en el marco adecuado. Se aspira, mediante los antecedentes dados, poder allanar el terreno para la construcción de un análisis en profundidad que aspira abordar la narración en su edición 2016 teniendo en cuenta todos los aspectos que la condicionan.

En primer lugar se considera el aporte de Cosette Castro en “La hibridación en el formato y pautas para el análisis de Gran Hermano” (2002) debido a su meticulosa contextualización del fenómeno como referente del macrogénero reality show. Según este autor, el fenómeno mundial “Gran Hermano” se postula como un reality show, género que apareció en las televisiones públicas entre los años ‘60-’70 en Alemania, Italia e Inglaterra. No obstante, su expansión se dio gracias a la desregulación de los medios audiovisuales en todo Europa en los años ‘90, lo que fomentó la aparición de canales privados. Las primeras experiencias en torno a la telerrealidad fueron realizadas en Estados Unidos, como en el exitoso “An American Family”, que incluyó uno de los factores más novedosos del género: la falta de guión. Históricamente, los años ‘70 se distinguen como una etapa en la que la televisión va hacia la gente, distinto de una década más tarde donde es la gente la que se acerca a la televisión para contar su vida. Fueron oportunos los años ‘90 para enmarcar este boom audiovisual debido a las exigencias económicas de recuperar inversiones mediante la producción de programas de bajo costo que pudiera, aún así, aumentar las audiencias.

El macrogénero que engloba telenovelas, docusoaps, talk shows y noticieros de televisión; según Mikos, puede ser visto como un “relato de autoreferencia entre la cultura popular y los medios de comunicación”. Otros autores, como Annette Hill, prefieren considerarlo un “factual entertainment” que propone un documental como diversión. Pero lo que subyace a todas las clasificaciones es la ambigüedad de la clasificación, por lo que Bittereyst prefiere no encasillarlo en ninguna definición y considerarlo un programa abierto, aún en construcción.

¿Cuáles son los elementos característicos de la revolución llamada Gran Hermano? En primer lugar, el formato híbrido que estimuló el voyeurismo, o el goce de la mirada plena de toda la sociedad; la cual potenció la discusión sobre el espacio público y el privado. Esta audiencia, además, pudo compararse con personas reales que podrían bien haber sido ellos, aunque rápidamente pasaran a ser considerados estrellas -que serían luego sustituidas por las consiguientes ediciones del show-. El reconocimiento del programa en la vida de los espectadores también se dio por el enfoque: se mostraban día a día actividades rutinarias, cotidianas, lo que también le otorgaba una dosis de realidad y credibilidad. La realidad fue mostrada a través de una suerte de documentales sobre la vida de cada uno de los participantes, sin por eso parecer sesgada. Sumado a eso, el hecho de que el programa fuera en directo sumaba a la percepción de realidad, así como al fiel seguimiento de los

espectadores; aunque en las ediciones se podía observar la construcción y selección de imágenes. Mezclar la ficción con la realidad renovó el formato de las telenovelas: edición de imágenes, relaciones entre los participantes y conflictos, música de fondo, final feliz. A su vez, contaba con el elemento de complicidad propio de las telenovelas por el cual se acepta lo que se muestra como realidad, permitiendo que el público viva y comparta la vida de los participantes. Estas relaciones personales fueron rápidas y profundas debido al contexto particular en que los integrantes se encontraban, lo que fomentó situaciones humanas elementales también características de las novelas, como puede ser el amor, los celos, el odio, la amistad, la enemistad.

Para la tesina será elemental tomar en cuenta la detallada contextualización histórica de Gran Hermano como reality. Es un trabajo indicado para sentar las bases y los puntos principales de la diferenciación del programa por sobre los precedentes. Además, su énfasis en los elementos que el show toma de la novela permiten desarrollar su carácter de cuento o relato, haciendo posible la profundización en las estructuras narrativas y en las interrelaciones que se dan dentro de ellas.

La autora Carolina Sanabria Sing en “Gran Hermano; el panóptico massmediático” (2008) hace un meticuloso análisis sobre el reality show por su condición propia de reality show: la vigilancia, la pérdida de privacidad y su influencia en el comportamiento humano. Allí afirma que los géneros neotelevisivos han sufrido modificaciones con la llegada del infoshow y los concursos de convivencia. Si en 1971 se registró la vida de la familia Loud en “An American Family” hasta su progresivo desmembramiento, en 1992 se continuó apostando por el género en “The Real World” y el constante rodaje de un grupo de jóvenes en un loft. Se ejemplificó, a su vez, a través del filme de 1999 “Ed TV”, donde se representaba a un infoshow que tenía como eje la rutina de un desconocido, cuya directora aludía a la fascinación del público por saber los detalles más íntimos, morbos y privados. A su vez, influyó la novela de Orwell “1984” que plantea una desintegración del marco visual y la posibilidad de una mirada total, aunque sin perder el valor fundamental de la intimidad. Este giro televisivo se evidencia principalmente en la estructura discursiva de Gran Hermano, planteada desde una estructura ficcional greimassiana y replanteando su esencial espectacularidad debido a un factor central: la vigilancia.

Ideado por la productora holandesa Endemol Entertainment, refleja un producto de naturaleza híbrida combinando aspectos de talk show, documental y telenovela. Su éxito se debió, en parte, a su presentación en franjas horarias distribuidas en sentido horizontal y vertical de la parrilla televisiva, generando fidelización y soporte a la fuente original por un efecto de asistencia mutua mediante la retroalimentación. A su vez, amplió los espacios y generó una comunicación metalingüística a través de líneas telefónicas, servicio de mensajería, videojuegos, música, revistas e incluso el acceso a páginas oficiales de internet. Sin dudas, Gran Hermano presentó aspiraciones totalizadoras, un programa que habla de sí mismo y agota la visualidad desde todos los espacios. Desde el punto de vista de la teoría del cultivo, fue esta constante exposición y la propuesta de la mirada voyeur que llevó al programa a un éxito sin precedentes.

La reversión del característico infoshow es el hecho de que el foco está en gente común al que se lo adora por razones azarosas, lejos de atributos o facultades personales. Así, como su eslogan lo expresa, se propone contar “la vida en directo” donde la casa constituye el escenario donde se llevarán a cabo realidades sustitutorias con una marcada cuota ficcional. No se puede hablar de un realismo puro ya que éste se rompe al momento en que los participantes aceptan a formar parte de una realidad mediatizada, interpretándose a sí mismos. Aunque con suerte sean representativos de cualquier colectivo, los integrantes son seleccionados por un potencial atractivo a las cámaras y a la espectacularización por complejidades de la personalidad, conformación contrastante del grupo o vinculaciones previas con actores públicos. Debido a eso, no se puede hablar de una reproducción social a pequeña escala ya que la televisión al retransmitir aconteceres de una situación fabricada, siempre realiza una construcción dada por el tratamiento de las imágenes, la estratégica disposición de las cámaras o los desconocidos criterios de montaje. El panóptico montado en Gran Hermano descontextualiza y hace imposible la denotación pura, pudiendo limitar a los participantes a definiciones estrechas monolíticas y estereotipadas desde una narrativa basada en lo ficcional. Estos mecanismos crean una representación verosímil de la percepción y emoción humana, pero está externamente manipulada de tal forma que los acontecimientos ocurran para las cámaras. La secuencia narrativa se basa, entonces, en la constante creación de conflictos que generen tensión, con la recompensa y la gloria sólo al final del camino, con la liberación. Otro factor de credibilidad es la emisión en directo ininterrumpida, la cual sin

embargo excluye posibles errores como chistes o conversaciones poco éticas e invita al público a una recepción distendida.

La visión panóptica se da desde la gran disposición de cámaras y micrófonos, así como la decoración desmaterializada y la anulación de contacto con el exterior. Su naturaleza se funda en enfatizar la individualidad y la conflictividad por la competencia y por la falta de entretenimiento interior que no sea la de la propia interacción. Logra crear una atmósfera de tensión que se potencia con las pruebas semanales o con la voz diegética del locutor deslocalizado, que actúa como mirada acechante y como fuente de autoridad y arbitrariedad, en comparación a un dios omnipotente. Éste habla de forma impersonal y tolera situaciones de irregularidad aunque invita a la complicidad del público en la exculpación. Es persuasivo y exige respuestas de los actos, así como incentiva a los participantes a acercarle sus íntimos pensamientos y deseos en una suerte de asistencia emocional en el espacio de un confesionario. Siguiendo con la comparación, es el purgatorio donde el testimonio absuelve el pecado, aunque no se trate más que de un grupo de psicólogos que llevan al máximo nivel el género talk show. En esta paradójica situación, Gran Hermano premia a quien mejor se adecúa a la represión y se jacta como una moderna escuela de conductas donde se elimina a aquellos que muestran extravíos, generando la nueva hegemonía de la posmodernidad: la televisión pasa a ser la que observa al espectador.

El aporte es enriquecedor en lo que se considera la narrativa del reality show. Hace hincapié en las herramientas de la preproducción en la generación del personaje, así como de los propios participantes al asumirlo. Retrata todos los mecanismos que modifican directamente a la ambientación y que se definen como condicionantes a la hora de los acontecimientos que terminan por suceder para las cámaras, no a través de ellas. La descripción de este panóptico moderno es útil para evaluar las historias desde la tensión y las limitaciones que la mirada constante genera en las situaciones diarias. A su vez, es fundamental el desarrollo de los roles como el de la voz del propio Gran Hermano y su influencia directa en el transcurso de la competencia. Se ampliarán, sin embargo, los aspectos psicológicos y narrativos puntuales de la edición argentina a analizar y se categorizarán las variables en cuestión que condicionen la cotidianeidad del programa, desde los mecanismos de preproducción y de postproducción, hasta factores como el aislamiento y la falta de privacidad.

Por su parte, la autora María Dolores Cáceres también aspira al análisis de uno de los postulados básicos del reality show, como es su aspiración a reflejar la realidad. En su estudio titulado “La mediación comunicativa: el programa Gran Hermano” (2010) desarrolla las dificultades de análisis en lo que define como “pseudorrealidad”. El fenómeno Gran Hermano es definido por la autora como la construcción de un programa que muestra la realidad, pero tratada con técnicas de ficción. En España tuvo su primera edición en el año 2000 con notable éxito debido a que trascendió las fronteras de la televisión alcanzando también a internet, al formato nuevo como factor sorpresa, a la gran campaña de promoción previa, a los productos de merchandising y a los comentarios en foros. Se puede decir que la expectativa fue tal que allanó el terreno para la llegada al éxito que se plasmó en ingresos records de ratings y publicidad tanto en el programa central como en aquellos que retransmitían fragmentos -incluso de la competencia-.

La fórmula perfecta se da por un programa híbrido que combina la incertidumbre de conocer el final, el azar, concursos, juegos y la posibilidad de control de los participantes en directo las 24 horas. Dentro de la casa, los concursantes tienen prohibido cualquier elemento que pueda conectarlos con el exterior, salvo por el confesionario donde recurren voluntariamente o por requerimiento del programa. Tampoco se les es permitido ningún objeto personal que pueda generar distracción, limitando el equipaje a ropa sin inscripciones, medicamentos, productos de aseo, anticonceptivos y algún mínimo recuerdo como fotografías. La finalidad es clara: aumentar la intensidad de las interacciones entre los concursantes, las cuales son aún más tensionadas por la realización de pruebas, el aislamiento, la falta de intimidad y la competencia constante. Se proporciona al espectador situaciones susceptibles de espectacularización: tensión emocional, sentimientos exacerbados por las condiciones ambientales, enfrentamientos verbales; incitando a los telespectadores a tomar partido por uno o por otro.

Son altamente restringidos por los parámetros del concurso porque se trata de acontecimientos mediáticos, producto de la comunicación de masas, que no tendrían existencia sin la presencia de las cámaras. Entre estos casos se puede mencionar a las cámaras ocultas, las retransmisiones deportivas o culturales pensadas para la televisión o los Premios Oscar, donde los asientos se designan estratégicamente para los barridos de cámara y los discursos son limitados a treinta segundos. La particularidad de este reality show, es que

consagra el acontecimiento en televisión como algo *“intrínseco, propio del medio y carente fuera de él, como un programa inventado y creado por el medio capaz de convertirse en acontecimiento mediático”*. Añade, sin embargo, un manto de realidad al ser reales y estar protagonizados por personas comunes; además de ocultar la construcción mediante el uso del *“directo”*. Una aproximación a los elementos de espectacularización distingue a las disputas, los enfrentamientos, las amistades, la complicidad, los romances, las alianzas y las enemistades; porque son movilizantes y mantienen a la audiencia concernida, la hacen sentir implicada porque son situaciones cotidianas que se reconoce como verdadera.

Se trata de una construcción debido a que la televisión tiene un lenguaje diferente, el cual no refleja la realidad sino que la termina por recrear produciendo nuevos significados. Este reajuste consiste en los mecanismos utilizados para controlar todo lo que puede ser visto por los espectadores, selección, elaboración, premeditación y rutinas. La edición española contó con 130 profesionales que editaban los resúmenes diarios y 20 personas en el equipo de redacción entre guionistas y meros redactores. La labor de los guionistas consistía en la selección de imágenes y la determinación de pruebas según el trascurso de la cotidianeidad, mientras que los redactores valoraban las escenas de 1 a 3 según su contenido. Por su parte, los participantes no fueron seleccionados al azar sino que las cuatro etapas testeadas por sociólogos y psicólogos especializados escogieron a personas de entre 20 y 45 años, considerados abiertos, con afán de aventura y resistencia a las fuertes presiones. Para ese entonces, se les exigía garantía de buen estado de salud y se prohibía a aquellos con antecedentes penales. Por último, la construcción se hacía notar en la eliminación de errores como chistes inapropiados, escenas escatológicas o conversaciones sobre sexo y política. Estos mecanismos actúan como engranaje formulando una medida estrategia mediática que condiciona el contenido a los formatos prefijados. Es decir, es la estructura previa la que se impone por sobre el contenido y no al revés.

El macrogénero o género ambiguo en el que se encasilla Gran Hermano presenta una mezcla hábil de entretenimiento y espectáculos, en una combinación de drama, morbo, sexo, intimidad y violencia. El hecho de que la realidad se haya convertido en espectáculo es viable debido a la multiplicidad de canales que hizo posible la especialización y la apertura de contenidos antes marginados. Se abre la puerta al relato vital de personas que han padecido casos de violencia o malos tratos, abusos sexuales, dependencia a las drogas u otras